


MEISHUJIFADAQUAN  
BANHUAJIFA

美 术 技 法 大 全



江苏  美术出版社

# 版画技法

陈琦 著

美 术 技 法 大 全

# 版画技法

陈 琦 著

江苏美术出版社

陈 琦,1963 年生,江苏南京人。1987 年毕业于南京艺术学院美术系,中国美术家协会会员,江苏版画家协会副秘书长,江苏版画院高级画师,南京艺术学院尚美分院副院长。

#### 图书在版编目(CIP)数据

版画技法/陈琦著. -南京:江苏美术出版社,1999.8  
(美术技法大全)  
ISBN 7-5344-0983-7

I. 版… II. 陈… III. 版画-技法(美术) IV. J217

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 36971 号

### 美术技法大全——版画技法

---

出版发行:江苏美术出版社

经 销:江苏省新华书店

制 版:上海龙樱彩色制版有限公司

印 刷:苏州印刷总厂

---

开 本:889×1194 毫米 1/16

印 张:7

版 次:1999 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

印 数:1-3000 册

---

书 号:ISBN 7-5344-0983-7/J·984

定 价:38.00 元

《美术技法大全》

编委会

主任

袁运甫 刘勃舒

副主任

高云 陈丹青 孙克

委员

(排名不分先后)

陈大羽 苏天赐 孙其峰

杜滋龄 杭鸣时 何家英

江宏伟 胡博综 朱成梁

主编

高云

副主编

胡博综 朱成梁 徐华华

执行副主编

徐华华

策划编辑

徐华华

责任编辑

张隰

装帧设计

冯忆南

责任校对

吕猛进

责任印制

吴云芳

## 目 录

<b>第一章 版画概述</b> .....	(1)
第一节 版画的含义 .....	(1)
第二节 版画的特征 .....	(1)
第三节 版画在现代艺术中的地位 .....	(1)
<b>第二章 版画的渊源与发展</b> .....	(2)
第一节 中国版画发展史略 .....	(2)
第二节 欧洲版画的演变与发展 .....	(5)
第三节 日本版画的渊源与发展 .....	(6)
<b>第三章 版画技法及制作原理</b> .....	(8)
第一节 版画的介绍 .....	(8)
第二节 凸版版画技法及制作原理 .....	(10)
第三节 凹版版画技法及制作原理 .....	(21)
第四节 平版版画制作原理及技法 .....	(43)
第五节 孔版版画制作原理及技法 .....	(51)
第六节 综合版版画制作技法 .....	(61)
第七节 版画制作原理的特征砧比较 .....	(62)
<b>第四章 版画的保管与收藏</b> .....	(63)
<b>第五章 附录</b> .....	(65)
作品欣赏 .....	(68)

## 第一章 版画概述

### 第一节 版画的定义

版画一如其字意，是利用“版”为媒介载体而制作印刷出来的绘画作品。在法语中称之为Gravure或Estampe，英语中称Print，而美国人则称之为Graphic Art 或Print，只有汉语中的“版画”似乎是较准确的概括了它的精神。

版画既然是通过“版”为媒介物印制出来的绘画作品，就必定带有一定的复数性，所以版画又称为复数艺术或间接艺术。准确来说，它是艺术与印刷术相结合的产物。换言之，是艺术家利用木板、石板、金属板或丝网版等不同的材质，并亲自参与制“版”或在其监督之下将自己所欲表达的心象通过制成的“版”转印在纸上或其它载体上，而被称之为版画作品。同时又因为它是在艺术家亲自参与或监督下制作出来的，而不同于其他的印刷品，如报刊杂志、招贴、广告等。且有一定的限额印数和艺术家的亲笔签名，故称之为真正的版画原作。

版画的种类概括来说可分为四种，即凸版、凹版、平版和孔版。从这四种不同的版种类别来看，各具独特的品质与表现效果。再经艺术家的巧妙拼合，则能产生错综复杂、丰富多采的艺术表现效果，使人惊叹版画的无穷创造潜力。

### 第二节 版画的特征

版画因其是利用“版”为载体而转印制作出来的绘画作品，不但具有“复数性”，更具有间接性。从而使它有别于直接用笔或雕刻刀描绘塑造出来的“直接艺术”，如油画、水彩、雕塑等。此外，因版画可以用同一底版产生两张以上的版画原作，故可以在不同的时间或空间内共同供人欣赏，这是其复数性的优势。又因画大多印在纸上，比之其它的造型艺术作品在搬运、携带上更为方便，而便于“展示”，这是其便利性的优点。那么是否通过“版”为载体制作出的绘画作品都是版画呢？比如，有人利用水面漂浮的色料制出的作品或用滚筒直接着色于纸面制作出来的作品，是否也属版画之列呢？为了明确版画的真正

涵义，避免各国艺术界对现代版画原作定义的误解，国际造型美术学会于1960年9月在奥地利首都维也纳召开的第三届会议上对于“版画”的定义做了下列三项规定：

1. 为了版画作品的创作，美术家本身利用石板、木板、金属板、丝网版或其它任何板材参与制版，使自己心中意象借此制成的版转印于画面上的；

2. 美术家自己亲自或在其亲自监督指导下，将其原作直接印制而得的作品；

3. 在这些完成的版画原作上美术家负有签名的责任。

此后，为了更进一步的明确版画与其它载体制出的作品的区别，又新增了三项规定：

1. 单制版画将不被接受(独幅版画)；

2. 复制版画有别于原版创作版画；

3. 版画原作除了要有作者签名之外，还得附加试作(A/P)或限定张次的签名记号。

当今世界各地的国际版画展都以此作为版画入选之准则。通常版画的签名、张次标记都按国际惯例使用铅笔。但也有例外，如立体版画和非纸面印刷的版画，原作则需用与之相适应的方式来署名了。总之，一幅原作版画无论通过什么材质为载体，也无论是什么形式的版画，或平面或立体，都必须具备以下两个特征：一是必须通过同一底版复制两张以上的版画作品；二是必须有艺术家亲自签名和张次标记签名，方可作为真正的版画原作。

### 第三节 版画在现代艺术中的地位

现代艺术的面貌是向多元化、风格化、大众化的方向发展的，它的演变与发展随着当代科技事业的发展变得愈加快捷。自二次大战以来，现代艺术随着经济的复苏和科技的高速发展以及人文思想的更新，各种艺术流派层出不穷，如抽象表现主义、达达主义、波普艺术、超现实主义、新意象艺术、后现代主义等等，相互交错，争奇斗艳，各领风骚，令人目不暇接。

若从黑格尔的人类文化精神史观来看，从远古时期的“艺术时代”，中古时期的“宗教时代”，近代的“哲学时代”，直到现代的“科技时代”，文化艺术的演变与

发展无一不受到当时社会经济文化和政治诸因素的影响与制约。如14、15世纪的注重自然与科学的人文主义思潮，导致了以意大利为首的欧洲文艺复兴，推出了达·芬奇，米开朗基罗，达斐尔为首的“古典画派”。因此，20世纪的艺术也当然摆脱不了政治、经济，尤其是科技带来的影响。尽管现代艺术面貌多样，纷呈不迭，但在其内部深处贯穿着共同的艺术倾向，即艺术的大众化，如大地艺术、装置艺术、行为艺术等等。它们不再只为某个特殊阶层收藏拥有，而能够为大众所欣赏与接受，甚至拥有。回溯漫长的艺术发展史，无论中外，艺术作品的产生从一开始就不是为某一特殊阶层的，而是代表着大众的思想与情感的。比如中国敦煌千佛岩的众多石刻与壁画，古罗马的喷泉雕塑，雅典古城的建筑石刻等等，都是极平民大众化的艺术作品。人们不但能够欣赏，而且可以通过它进行宗教教义的传播。但随着君主专制政体的形成，艺术逐渐沦为某些特殊阶层人物权势的象征。二战之后，一批具有思想反叛性的艺术家开始努力将艺术挽回至文艺复兴时代的艺术大众化上。如1952年阿芒(Yaacov Agam)设计的一件装置作品：在木板上固定好一定单位形状的木栓，然后在作品上打好许多插眼，允许观众亲自动手参与，插入削好的木栓，以造出不同木栓排列的艺术效果，观众在进行创造性思维的同时又体验到艺术创作的乐趣，从而提高了人们对于现代艺术的了解和参与的兴趣。1961年修佛尔(Nicholas Schoeffler)在巴黎郊外兴建了一座“电脑光塔”，运用了现代科技的数码声控技术，通过电脑来控制声音与光，给观众带来了声、光、乐的美感享受。这些都是现代艺术在走向大众化的产物。此外为了使大众既能够拥有他们自己所喜爱的艺术品，制作出价格能为民众所接受的艺术作品，从而产生了艺术的“独一性贬值和多量生产”。如杜米埃、夏尔丹等大师毫不犹豫地复制自己的作品使其成为复数，让更多喜爱它的人们拥有。再如雕塑大师罗丹(August Rodin)的作品《行走的人》、《思想者》和《巴尔扎克》等，亦是翻模复制数份，便于在世界各地展览与收藏。二战之后，此种风气发展得更为迅猛，并为艺术家和画廊推广。版画原本就是复数艺术，其表现内

容的广泛与作品内部的深刻均有其它艺术作品所不可替代的魅力,更由于毕加索、米罗、德加等世界绘画大师也参与制作版画,使得版画的地位逐渐提高,成为与现代绘画、雕塑并列的三大视觉艺术表现形式。况且版画作品价格较单幅作品低廉,不仅美术馆乐于接受,也能为一般家庭所接受。加之其复数性,增强它的展示机会与优势,给人们带来喜悦的心情的同时陶冶人们美的情操。从这一角度讲,版画在现代艺术大众普及方面确实起到了排头兵的作用。此外,在现代艺术的信息化上,版画以其独特的间接性和复数性而大领风骚。事实上版画从产生的第一天起,其主要目的就是为了传达讯息。世界上现存最早的版画就是传达宗教信息的,如我国唐代《金刚经》扉页插图。之后扩大到历史、文学、历书、算术、医学、书画等等,无一不是版画插图在起着重要的信息传播作用。在现代艺术中将版画这种信息特性发挥得最为精彩的莫过于美国著名的现代艺术家安迪·沃霍尔。他的力作《九个贾姬》、《玛丽莲·梦露》就是运用丝网照相版的技法,将贾姬与梦露不同表情的肖像重复排列,反复印在画布之上,犹如录音带、录像带、电视广告一样反复播放,从而将形象强烈地植入观众的脑海里,久久不能忘却。近几十年来世界各地版画家及艺术家,积极地埋头钻研制作技巧,加以现代科技发展带来的新技术新材料,使得版画艺术的制作水准迅速提高,为世人瞩目。另外,世界各地频频举办国际版画大展,也使得版画艺术逐渐为世人了解且深入人心。由此可以看出,版画在现代艺术的发展中有着重要的意义,一方面它不仅表现出社会、政治、教育、经济、科技、美感等内涵,而且也能够作为艺术欣赏和娱乐的载体。另一方面,因其复数性比较易于被广大民众收藏与欣赏,加之邮寄方便,便于展示,无形中就如世界语一般将各个民族的文化集中于作品之中,进行着广泛的交流和艺术信息的传达,从而促使人类文化的发展。

## 第二章 版画的渊源与发展

### 第一节 中国版画发展史略

中国的版画艺术在世界版画发展史上,曾有过灿烂辉煌的一页,正像鲁迅先生所说的“有过体面”的历史,这已是世人尽知的史实。尤其是中国雕版印刷术的发明,对全人类的文化发展做出了杰出的贡献。

我国自古就有以印章作为凭信的习俗。据载,《周礼·地官·掌节》职说:“货贿用玺节”,据郑康成注:“货贿者,主通货贿之官,谓司市也;玺节者,今之印章也。”从这一记载可看出,中国在远古时代就已经开始使用印章了。到了公元六世纪南朝萧梁时代,我们的先辈们就已经知道拓碑的方式。事实上,不论是用印章蘸印泥盖在纸上凸显出文字,还是以纸墨拓取碑文,这两种方法都直接和雕版印刷有关。我们不敢断定那个时期是否有雕版印刷术,但可以断定,拓取碑文的方法是促成中国雕版印刷术发展与成长的重要因素之一。至于中国的雕版印刷术究竟产生于何时?由于文献阙微,论者也颇不一致。晋代道家葛洪(公元4世纪中叶)所著的《抱朴子》内篇卷之十七“登涉”入山符的文内说:“抱朴子曰:此符老君所戴,百鬼及蛇虺虎狼神印也。以枣心木方二寸刻之,再拜而带之,甚有神效……”又曰:“古之人入山者,皆佩黄神越章之印,其广四寸,其字一百二十,以封泥著所住之四方各百步,则虎狼不敢近……”由此可见,在葛洪所处的年代,就已经广泛的利用木雕印章来做经咒护符的印版了。一块4寸宽的木板,上面雕刻了120个字符作为印版,印在纸上,供人们随身携带,以吓退鬼虎蛇虫。如果这一资料属实,大概就是我国雕版印刷的最早文献记载了。孙毓修沿明胡应麟的说法,在他的《中国雕版源流考》上说:“世言书籍之有雕版,始自冯道,其实不然。盗本始自冯道耳,以今考之,实肇自隋时,行之唐世,扩于五代,精于宋人。”这里所说的肇自隋时是根据隋费长房之《历代三宝记》卷十二上的记载:隋文帝开皇十三年(593年)十二月八日“敕废像遗经,悉令雕撰”的这道诏书记载而论定

出雕版印刷术始于隋代。然而亦有部分学者则不以为然。如清朝王士禛的《居易录》、袁栋的《书隐曲说》、俞樾的《春在堂笔谈》、叶德辉的《书林清话》等等,皆认为“悉令雕撰”一句中的“雕”是指雕像而言(废像则重雕),“撰”指经文而言(遗经则重撰),根本没有雕版印刷之意,因此说雕版印刷术始于隋代的说法根据不足。

以上两种说法,都各有道理,孰是孰非,有待进一步考证。然而尽管雕版印刷术的起始时间与年代尚无“定论”,但是我们却有充分的理由说明在我国唐懿宗之前,雕版印刷术就已有了相当漫长的发展历史了。因为雕版印刷的发展是从印章的使用逐渐演变而来的,而我国的印章使用则早在周朝就已开始了。这为雕版印刷术的发明与发展提供了必要条件。而东汉和帝元兴元年(105年)蔡伦发明了造纸术,所造出的纸除了作为大众传播文化信息的材料,也为雕版印刷术提供了不可缺少的基本材料,这为雕版印刷术的发展提供了外部条件。据唐元稹所撰《白氏长庆集序》说:扬、越间人多雕刻白居易诗集售卖。这就有力地说明了我国的雕版印刷术至少在唐代就已经作为一种先进的文化信息传播技术在民间大量地推广运用了。

世上现存最早的,有年代可考的雕版版画是在敦煌被发现的唐刻本,唐懿宗咸通九年(868年)王为母病祈福所刻的《金刚般若波罗密经》的插图《祇树给孤独园》。可以看出我国在唐代就雕制印刷出精美的雕版版画了。《祇树给孤独园》是描写释迦牟尼坐在祇树上给孤独园经上说法的情景。这幅雕版佛画构图饱满,结构紧凑,人物刻画生动细腻,线条遒劲有力,显得十分精练而纯熟。

唐代的雕版版画大多为佛画,常见的是千佛画和千佛名经。从发现的各种经卷中,可看到有的经卷只印佛像,一整卷有468个之多;有的上印佛像,下书佛名,是谓千佛名经。从印做的手法来看,显然是用单独的几个木刻印模一个个戳印上去的,呈四方连续形式,色彩为单一的墨色或朱砂,搭配十分明净柔和,给人以极舒适的感觉。从敦煌和新疆及其它地方发现的这些雕版佛画的数量来看,足以说明唐及五代时,雕版印刷术及雕版版画已在民间被

广泛运用了。它不但使雕版版画从一开始就打下了稳固坚实的基础，而且也为了后来的两宋、金、元时代的版画开拓了广阔的发展道路。

宋、元的雕版印刷由佛经、佛画开始逐步扩展到历书、医书、经书、子书、文集和占卜等书籍刊物上。这一发展过程，深受五代时期后唐明宗令国子监大规模雕印儒家诸经工作的影响。北宋的统一，基本结束了唐末、五代以来的长期诸侯混乱割据的局面，经济开始复苏，市场开始繁荣。当时的北宋雕版刊印业十分发达，从中央、地方到私人书坊无不从事雕版印刷工作。数量之多，范围之广，制作之精美，不但超越了前代，就是后来的明、清两代也难以相比。北宋的雕印中心除了都城汴梁之外还有浙江杭州、福建建阳和四川眉山。当时的所谓官刻监本，由于官方的积极支持和充足的经费，由国子监校刊后，全由良工制作。所以，写刻与用料之精是大众民间书坊达不到的。当时的浙江杭州，经济繁荣，从五代开始就为江南的政治经济文化枢纽，良工巨匠毕萃于此。所以大部分监本书几乎都是浙本，其特点是刀法圆润，字体方整，印制精美。其它非监本如建安余仁仲的“有堂”等私家书坊虽不及官刻监本，但亦极精制华美。所以孙毓修谓“扩于五代，精于宋人”的评价是非常有道理的。

雕版佛画从唐到五代沿至两宋时期，已有了三个显著的发展方向，即：独版佛画、经卷扉画和经卷插图。其中独版的雕版佛画主要功能是用来供应善男信女佩带供养祈福的，如“大圣毗沙门天王图”、“大圣普贤菩萨供养受持笈”、“大圣文殊师利菩萨供养受持笈”等等。宋代刊有扉画的经卷很多，其中最为著名的是开宝年间在四川雕印的《开宝藏》卷首扉画，其制作工艺细致，刀法严谨自如，其余的如《磻砂藏经》的扉画也是经卷扉画的杰作之一。经卷插图是从幡帐上、壁画上的连环故事发展而来的，从雕版画的角度来说，比之独幅佛画与经卷扉画来的更见功力。其作用主要是为了帮助解说佛经的故事内容，以便使人们更能深刻地理解经典中的重要场面，从而使人们劝善惩恶、为宗教服务。与此同时，除为宗教内容的佛版画外，书

籍插图也随着各类书籍刊印的发行而逐渐发展起来。如嘉靖八年(1063年)的《古列女传》、大贞二年(1108年)的《经史证类大观本草》、乾道中的《六经图》，还有《博古图》、《梅花喜神谱》等。这些插图都是为了文字的说明而配，有些则是以图为主而配文字说明的。其中最具艺术价值的当属《梅花喜神谱》。它是一部有关花谱渊源的画谱，由南宋宋伯仁编绘，共分上、下两卷：上卷计蓓蕾4枝，小蕊16枝，大蕊8枝，欲开8枝，大开14枝；下卷计烂漫28枝，欲谢16枝，萼实6枝。作者以粗放的笔毫，对梅花的次第开放作了深入细致的描绘，刻制刀法质朴浑厚，遒劲有力。对于后世的画谱风格的形成影响甚大，如元代李衍编撰的《竹谱》便是一例。靖康之变后，“金源分割中原，乘以干戈，惟平水不当要冲，故书坊时萃于此。”平水即现山西临汾。由于此地未染战火，吸引了大量的雕版印刷良工，于是平水坊的雕版刻本得到了极大的发展。这一时期最为著名的代表作品为《隋朝窈窕呈倾国之芳容》。它是印在一张高二尺五寸，长宽各一尺多的黄纸上的墨版作品。描写的是历史上的四大美女：汉武帝时期的赵飞燕、出塞和番的王昭君、后汉的班姬、晋代的绿珠。画面构图虚实相映，富于变化，人物刻画深入细致，显得格外生动。人物与配景布局巧妙自然，刀法简练、流畅，是一幅在绘画手法上相当写实、在雕印制作上精致入微的版画杰作，显示了当时的版画制作已达到了一种高超的水准。到了1334年的元顺帝时代，我国的雕版印刷术已开始从单一的墨版或朱砂版演进到朱墨双色套印版。最有代表性的就是元顺帝六年僧人思聪的《金刚般若波罗密经注释》，比1627年日本宽永四年雕印的《尘劫记》早287年，至此我国的雕版版画开始进入色彩套印领域。宋、金、元朝可以说是我国雕版版画全面发展的时代。它所积累的大量版画精品和雕版制作技术是雕版版画的巅峰时代。

明初，由于兵戈初定，百废待兴，雕版版画的发展较为迟缓，仍承袭元代的浑厚粗放，但气韵却远远不如以前。到了明万历年间(1573年)，戏曲小说插图艺术开始有了迅猛的发展。天启年间(1627年)更

是百花齐放，呈现出绚丽夺目的光彩，成为中国版画史上全盛的黄金时期。这一发展有赖于两个重要原因：一是刻工的技术日臻娴熟完美，欣赏层次逐步提高，其时雕刻匠一职子承父业，兄弟相拥，个个精道细致，风格各异，争奇斗艳，使得木版雕印变得分工合作专业化起来，从而形成百花齐放的局面。如当时南京的唐氏富春堂、陆氏的继志斋、汪氏的环翠堂，以及建安刻手代表虬村的黄氏诸兄弟等都是一流的镂雕高手；二是那个时期的知名画家如仇英、赵左、丁云鹏、黄凤池等皆先后投入了版画制稿的创作行列，因此能将原书中的故事情节及人物精神刻画得栩栩如生，气韵生动。使得画工与刻工开始分工合作，进而使书籍、剧曲插图达到了雕版版画艺术的顶峰。

明代中叶，我国的木版彩色套印技术开始全面发展起来。其时祖籍吴兴的闵齐伋、闵昭明和凌汝享、凌蒙初等人，皆大量采用套版套色方法刊行书籍，被称之为“朱墨刊本”。更有当时安徽歙县的制墨大家程大钧和方千鲁以彩色套版刊出了《程氏墨苑》、《方氏墨谱》。这两部墨谱内精美的彩色版画相互辉映，精彩纷呈。值得一提的是明末武英殿中书舍人胡正言，更进一步发明了“饴版”与“拱花”这两种先进的印刷技术，从而使得雕版版画艺术进入了一个崭新的天地，其制作的《十竹斋笺谱》和《十竹斋画谱》赋彩艳丽华美，刀法明净流畅，套印准确精良，实为明代中期彩色雕版画的典范，在中国版画史上留下了辉煌的一页。至此，最为重要的意义在于木版雕版的版画不再是附属于书籍的插图，已发展成为独立于文学之外的绘画艺术。胡正言其人，据《历代画史杰传补编》记载：“字曰从，徽州休宁人，官中翰，工绘事，善篆刻，尝仿古篆籀为小石刻以行世，著《十竹斋雪鸿散迹》。”又据李于坚曰：“其为人醇穆幽湛，研宗六书，若仓籀钟鼎之文，尤其战胜者。时清秋之霁，过其十竹斋中，绿玉沉窗，缥帙散榻。茗香静对间，特出所镌《笺谱》为抗。一展卷而且艳心赏，信非天孙七襄手，曷克办此。曰从庄语余曰：‘兹不敏，代耕具也，家世著书，不措畚耜，忆昔堂上修髓之供，此日屋下生聚之贍，于此托焉，何能不私一



# 美术技法大全

## 版画技法

艺而耻雕虫耶。”可见胡正言早已将毕生的精力投入到制作画谱笺上了。《十竹斋画谱》按内容分为八类：即书画谱、竹谱、梅谱、兰谱、石谱、果谱、翎毛谱、墨华谱。除兰谱之外，在图版上皆有名人题句，历时8年完成，是一部卷帙浩繁的套色彩印巨作。《十竹斋笺谱》完成于1644年，共为四卷。内容极为丰富，云影波光更是利用了压模空印出凸纹的“拱花”技术，显示了匠心独运的创造力。卷一分七类，共62幅；卷二九类共77幅，卷三九类图72幅，卷四八类图68幅。胡氏木版水印画谱、笺谱诞生，不但丰富了中国雕版画的表现技法，创造了富有民族文化特点的新风格，也给后世的版画制作开辟了更加宽广的道路，尤其对日本的浮世绘画产生了巨大的影响。

明末戏曲小说的文学插图比起万历天启年间略有逊色。所幸的是当时的绘画名家陈洪绶与徽派名家名工精心合作留下了《九歌图》、《鸳鸯冢》、《博古叶子》和《水滸叶子》等，内容丰富，制作手法精致完美，为明代末年的版画增添了光彩的杰作。

总之，明代的版画创作开始由经典佛画转向了平民大众化的读物戏曲小说的插图制作，并进一步的发展，出现了以插图为主的《古列女传》、《人镜阳秋》、《闺范图说》等巨制，在传奇戏曲小说方面，亦大量地利用精致插图，在人物内在的性格及精神面貌的刻画上更加细致入微，配景也很考究，一几、一榻、一草、一木皆加以精心组织，从而加深了主题的表现。刻工的刀法风格由明初所继承的宋元以来的粗豪奔放，演变为精密整齐、婉丽遒劲。印刷上更进一步地把分版分色套印技术加以充分的发挥并有所创造。所以，明代的版画自14世纪末至17世纪中叶这二百多年间，缤纷灿烂，光彩夺目，不但在中国版画史上，同时也是世界版画史上最为辉煌的时代。

清代的版画，继承了明代的遗风，在画家与雕版者的分工合作下产生了不少的佳作，从内容和形式上比明代有所发展，除了官方主持兴盛一时的附有大宗版画插图规模宏大的“殿版”制作外，还有相当繁荣的民间私人书坊刻制的画谱。同时，木版年画开始兴起，并形成了天津杨柳青、山东杨家埠和苏州桃花坞三大民间木版年

画制作中心。

清初的“殿版”制作，由于受到官府的限制，所以在艺术个性方面没有多大的起色。但画面非常写实，山川河流、市镇庙宇，历历可数，对于反映当时的社会现象和民俗民情是有一定的社会价值的。较为典型的有：《耕织图》、《南巡盛典图》、《万寿盛典图》等。此外，在民间私人书坊所刻制出版的一些版画作品杰作，如清顺治二年(1645年)绘画大家萧云从所画、汤复所刻的《离骚图》和顺治五年(1648年)刘英、汤尚、汤义所刻制的《太平山水图》，刊于康熙八年(1654年)由刘源绘图、朱圭刻制的《凌烟阁功臣图》，乾隆八年(1743年)上官周执笔的《晚笑堂画传》等等，无论是从绘画的艺术性上或是刀刻技法上都远远的高出“殿制刻本”。值得一提的是民间刻本内表现在章回小说和传奇剧曲本上的版画插图，也别具风范的发展起来了。如长洲四雪堂主褚人重编的《隋唐演义》中的百幅插图和朱素臣所作的《秦楼月传奇》中的插图，皆结构奇幻，清新稠密，细致入微，刻制有力，精绝一时。

祖籍当涂的萧尺木，绘画上借鉴各家、陶冶古今，取精用宏，在继承前人的优秀传统基础上，开创了自己独特的面貌。他于1645年所作的《离骚图》，无论从构图、技法及至人物刻画，布置配影配饰上，都具相当的功力。每幅作品之构图极具匠心。主题物象的安置，宾位人物和场景高下错落有致的组织，使整个画面显得自然且富于变化，具有极大的艺术感染力。《太平山水图》是萧云从五十多岁后的作品，作者身经甲申国变，满怀着对故国山水的眷恋之情，而受济南张乃选之托绘制的，共43幅，每幅画的诗题皆用古人诗句，技法皆为古人画法。集吴道子、王维、关仝、郭熙、夏珪、荆浩、李思训、李公麟、钱选、马远、黄公望、巨然、倪瓒、沈周和唐寅等诸大家笔法。可谓集唐、宋、元、明山水画之大成，不仅具有作画的艺术价值，亦为后人习画留下了珍贵的范本。

在彩色画谱方面，继承了明代胡正言的彩色套印技法而继续发展。在康熙四十年(1701年)李渔和沈心友请人编绘并由雕版刻工精心合作的《芥子园画谱》，是一部

在短版套印中占据重要地位，在传播中国绘画技法方面起着桥梁作用的绘画范本。此外，较为著名的还有刊出于乾隆五十七年(1792年)蒋和所编绘的《写竹简明法》和同治三年(1864年)刊印的《盼云轩画传》，但比之《十竹斋画谱》和《芥子园画谱》都要逊色得多。

自光绪以后，制笺之风开始盛行。其实诗笺的制作由来已久。上元李克恭在《十竹斋谱序》上说：“昭代自嘉(靖)隆(庆)以前，笺制朴拙，至万历中年，稍尚鲜华，然未盛也，至中晚而称盛矣。历天(启)崇(禎)而愈盛矣。”由此可见，明代文人书者所用的雕版诗笺已在长期的发展过程中，逐渐与其它物品分离而演变成一种独特的文房用品，成为文人墨客不可缺少的文房必需品了。明胡正言在《十竹斋诗笺》中完成了他那“绿玉沉窗，缥帙散榻”的短版拱花诗笺，揭开了制笺艺术上的光辉一页。清代自嘉庆、道光以后，诗笺的制作，除了临古制作题材之外，还有黄瘦瓢的人物和罗两峰、郑板桥的竹兰等诗笺。到了光绪年间，南北画家如赵之谦、任颐、张兆祥、钱慧安以及虚谷、王冶梅等名家亦开始专为制笺而作画稿，古艳而温静，风行一时。至宣统年间，林纾取玉田、梦窗之词意制为山水笺。姚华作唐画砖笺、西域古迹笺。从此制笺的内容达到了仪态万千、百花齐放的境界。

乾隆之后(1736~1795年)出版业受到复古风气的影响，雕版印刷开始转向翻制宋、元秘笺，同时随着国外势力在中国的渗透，一时兴起铜版、石版印刷术，以至于当时的小说、戏曲和其它书刊大多数已不再利用版画为插图。因此，雕版印画开始逐渐衰败，与此同时，民间的木版年画开始逐步兴起与繁荣，给中国的雕版艺术的发展，带来了一个崭新的局面。

中国最早时期的民间木版年画与唐、宋时期的绘画以及宗教佛面画有着不可分割的内在联系，制作上主要是用单纯的墨版或朱砂版来印制，也有在墨版印好的基础上加上手工彩绘的，即日本所说的“木版笔粉”。直到胡正言发明短版拱花技术，方为木版年画的制作打开了新的局面。从明代中叶开始，年画产地不断增加，如上海、北京、天津、汉口、河北、河南、江

西、湖北、四川、山东、山西、江苏和福建等。其中发展年代较早，影响较大，产量较多，销路较远，具有浓郁地方特色的木版年画作坊，当推苏州的桃花坞、天津的杨柳青和山东潍县的杨家埠。桃花坞是苏州城北的一条市街，从明代起就成为木版年画的著名产地之一，到了康熙至乾隆年间达到了最为繁荣的地步，为当时的文化传播与发展起到了有力的作用。从内容上看，苏州的桃花坞木版年画分四大类，即吉庆寓意、劳动生产、历史风俗、装饰风景。如《八仙庆寿》、《天官赐福》、《五子夺魁》、《耕织图》、《牛郎织女》等体现了浓郁的江南文化特色，反映了当时的社会政治、经济、文化和民俗发展状况。表现形式上有三个特点，即仿古风味、仿西洋风味、叙事连环。如《寿星图》、《戏婴图》、《西洋剧场图》、《庆子传》、《珍珠衫》等等。

杨柳青是天津城西边一个大的集镇，明代叫“古柳口”，今属河北省静海县。根据保留下来的古版遗作来推测，杨柳青的年画至少始于明弘治嘉靖时期，至明万历、天启时期已有大量作品问世，明末更成为一个木版年画的发行中心之一。若从时间上来看，杨柳青木版年画的发展比苏州的桃花坞还早一些，风格上与之相比则有很大的区别。从保留的版本画迹上不难看出，桃花坞的木版年画主要是继承了明代南京的雕版印制传统风格，并融汇了一些历代大家的人物绘画传统技法。杨柳青的年画业早期最为有名的是戴莲增、齐健隆两家，并以此为基础派生出诸家年画作坊。清光绪中叶，杨柳青年画的发展进入全盛时期。其时，每家年画作坊至少有几十个印制年画的案台，发行量猛增，仅戴莲增一家每年发行就在一百万张以上。从业人数众多，聚集在杨柳青一带的名画工和雕版师有几百人，形成了“家家都会点染，户户全善丹青”的局面。杨柳青的年画内容大多以人物为题材，风格趋于唐、宋古风。无论在人物造型、配景处理和线条、设色处理上都显示了深厚的传统绘画技法功底。如《仕女戏婴图》、《娃娃戏莲》、《五子夺魁》、《百子图》等。鸦片战争后，随着外国势力的入侵和铜版、石版印刷术的兴起，杨柳青的年画业才开始逐步衰微。

杨家埠属山东潍县，是一个人口众多的集镇。杨家埠的年画是天津杨柳青的支系。除了翻刻部分杨柳青画稿外，还在长期的学习实践过程中摸清了广大群众的爱好的，从而别出心裁地制作了一系列贴近生活、为群众所喜闻乐见的木版年画，如《断桥会》、《草船借箭》、《二进宫》、《打渔杀家》等年画，因此年画的销路十分畅达，使得当时的年画市场形成了桃花坞、杨柳青、杨家埠三足鼎立的局面。

清代末年，由于外患频起，官场腐败，农业经济滑坡，民不聊生，加之西洋印刷术的引进，木刻版画这一优良的传统艺术从此衰败。但是，有着渊源流长历史的中国版画艺术，在漫长的历史发展过程中，由最初的传播宗教教义功能而发展到具有一定审美意识的独立艺术作品，确为中国的版画艺术在世界版画史上留下了辉煌的篇章。

## 第二节 欧洲版画的演变与发展

我们纵观版画的演变与发展历史，便会发现版画的起源从来都不是作为一个独立的艺术创作手段和门类产生的，而是由于印刷术产生，由印刷出的宗教教义及书籍插图发展演变而来的。欧洲的版画起源亦与中国的版画起源有着惊人的相似之处。从欧洲现存最早的S·T·Christopher (1432年)一幅画像和文字并列的宗教圣像来推论，欧洲大约在14世纪末15世纪初已开始有了木版印刷的图画产生。从现存的资料上来看，欧洲早期的木版画大致可分为三大类，即扑克牌图案文字、宗教圣像和书籍插图。这一时期木版画的运用并不普及，数量也不多，直至德国的Gutenberg(约1400~1468年)，在1448年发明了活字版印刷术后，用木版刻制印刷的宗教圣像和普及性的科学、医学、算书、历书和寓言故事插图才被编入活字版中而被大量的印刷生产，从而广泛地传播到欧洲民间各地。此时的木版画风格，具有浓郁的木版画本质特点，简洁、古朴、纯粹。到了15、16世纪欧洲已完全盛行了用木版画来印制圣经和书籍的插图，产生了几位杰出的大画家，如丢勒(1471~1528年)，荷文拜因(1499~1543年)和克拉·纳赫

(1472~1553年)等，留下了不少木版画的力作。特别是丢勒的作品更具震撼人心的魅力。他那严谨的造型和洗炼的笔法、丰富变化的色调，可说是将木刻版画的表現力发挥到了极致。随着文艺复兴时期的到来和人文主义思潮的高涨，人们的求知欲望高昂，科学地反映真实情感开始在绘画领域产生愈来愈大的影响。于是发现并发展了透视学和解剖学，对于绘画要求开始强调画面的体积感、空间感和准确的透视关系，一种崭新的古典写实主义开始产生，并且成为近代美术的主流而被延续下来。版画亦不例外，它开始舍弃木版画固有的古拙、自然，而追求体积和光影变化的效果，产生了交叉斜线技法和明暗木版画。德国的Hans Burg Knaier和意大利的Vigo Cla Carpi是运用这一技法和明暗木版画的杰出代表人物。

15世纪初，意大利佛罗伦萨的一位金匠偶然发现滴落于盔甲上的蜡被剥离后，盔甲上花纹内的油墨被清晰转印在蜡的表面，受此启发，在金属版上雕出凹花纹，涂上油墨经过压力，金属板上的花纹就转印在纸上了。于是铜版画这一技法得以发明，并逐步取代了木版画的位置。1492年，哥伦布发现的新大陆，激发了欧洲对海外发展的趋势，于是随着地理学科的发展而派生出来的地图、旅游日记、风物记、航行图标等，开始成为出版界的热门主题，版画及铜版印刷术因此大派用场，从而使铜版画的技法呈现出高速度发展的势态，也使铜版画大师辈出。其代表人物有丢勒、Erom Bosch和Pieter Bruegel。到了17、18世纪，欧洲先后出现了巴洛克和罗可可美术思潮，前者显得雄壮堂皇，而后者则显出洗炼纤弱的风格。在这特定的历史时期，版画也毫无例外的在此影响范围之内，并先后出现了几位版画大师：法国的Jacque Callot、荷兰的Rembrandt、英国的Willan Hagarth、意大利的Battista Piranesi和西班牙的Goya。其中荷兰的Rembrandt是一位伟大的油画家，他以对油画的同等热情制作铜版画。他以流畅率真的线条细点飞尘的光影变化，使画面极具感染力。尤为可贵的是，他不曾利用版画的复数特性使版画成为复制油画作品的

# 美术技法大全

## 版画技法

工具，而赋予了铜版画正确位置，将铜版画从一切制约中解放出来，成为独立的艺术门类。西班牙 Goya 的初期作品，深受当时罗可可风格影响，其风格欢乐自然而又轻松，至中年开始转向平民题材，他利用铜版画的细点腐蚀手法将平民的欢乐哀愁和妖魔鬼怪搬上画面，使人不禁为之震慑而感叹其深刻的内涵。同时 Goya 的技术高超，他将细点飞尘的渲染与色块装饰效果组合发挥得极为巧妙，从而大大地丰富了铜版画的表現范围与手段。

18 世纪末，德国的 Aloys Senefelder 为了印刷乐谱而发明石版印刷技术，然而因为石版印刷术能够再现自然的笔触韵味和丰富的灰色层次，使它逐步沦为绘画和肖像画的复制工具。待传至法国，才渐渐摆脱其复制功能而成为一种独立的绘画形式，并由 Eugène Delacroix, Honoré Daumier 和 Henriette Toulouse-Lautrec 推广而迅猛发展。法国的杜米埃是当时有名的政治讽刺画家及风俗画家，他是最早利用石版技术来进行漫画创作的。他的作品在法国享有极高的声誉，因此石版画的影响非常深远。但是在以上的历史演变过程中，版画作为一门独立的绘画艺术形式并不明确，效果也不令人满意。除了大师的作品之外，几乎都是复制绘画艺术的版画。无论铜版、石版、木刻都能将原作的笔触肌理氛围，光影变化复制得惟妙惟肖。画面虽然精细，但缺乏版画的个性语言，更无版画的藝術魅力。19 世纪末，摄影照相术的发明更使版画的发展雪上加霜，人们被这一新奇的技术所吸引，更喜欢一张照片而不要一张版画，这促使广大的版画家明白，版画应该具有独立的艺术语言，创作出能够表达艺术家的思想情感的作品，而不是跟在绘画或肖像画后面进行摹仿与复制。在这一时期，席里科、德拉克罗瓦和柯罗开始朝这一方向进行探索，从而使他们的作品开始具有各自的精神风貌和特有的版画语言，使得枯萎的版画艺坛得以复苏。

19 世纪后半叶的欧洲美术，除了继承前面的古典主义传统之外，在短短的 50 年

左右到 20 世纪初，都是在不断的变革绘画观念及艺术形式中度过的。从 1895 年莫奈的《日出印象》开始，印象主义、后印象主义、表现主义、达达主义、立体派、超写实主义等众多艺术流派此起彼伏，形成了美术界自由解放的多元化局面。然而在这一特殊时期，却有两位杰出的画家在版画上承先启后，扭转了欧洲近代木版画的局面，达到一个崭新高度，这就是法国的高更和挪威的蒙克。他们为了使木版画再现 15、16 世纪那种丰硕的创造性，用富有生命力的表现形式，直接用刀在版面上自由制作，对于板材不加限制，充分发挥其特有的生命力，甚至是粗糙的木箱板也被其合理的运用，从而将版画提高到一个充满创造性的、富有个性语言魅力的新境界。这对于后来的德国表现主义木刻版画产生了深远的影响。高更生于巴黎，三十五岁才开始其画家生涯，是后印象主义的杰出代表人物之一。他的版画作品有着强烈的原始生命力和质朴的古拙感，画面常带有浓重的象征主义色彩和东方的装饰风格。从小便失去母亲、幼妹的蒙克是象征主义大师，其作品主题多为感触人生的不安、孤独、疾病、衰老及死亡。其中《呐喊》便是著名的代表作品之一。他的版画制作技巧极富创意，如《岸边》、《海》等是利用不同的木板锯成不同形状，分别着色套印完成的；又如《母性》是木版与石版并用的产物，可以说是现代综合版的开拓者。

20 世纪初，欧洲的艺术思潮愈演愈烈，各种非传统的艺术思想和新颖的风格流派已作为现代文化的必然产物而被公众逐渐地接受，于是富有创造性的艺术形式更趋活跃，版画这一古老的艺术开始勃发出旺盛生机。这一时期，版画大师层出不穷，如在美术史上有着重要影响的立体主义、抽象主义先锋毕加索；德国表现主义版画的开创者诺尔德；未来主义代表画家波菊尼；野兽派杰出绘画大师马蒂斯和西贡札克与卢奥等。毕加索一生与印刷技工合作印制了数千幅各个版种的版画作品。他与马奈、德加及其他画家不同的是，他并不只是以完成一张完整的版画为目的，

而更多的是为自己寻找一种艺术形式感和一种新的艺术表现方式，来表达其在不同的艺术形式中的情感。如 1909 年至 1915 年间，他做了 31 件立体派风格的以马戏团生活为题材的铜版画；1958 年 3 月 16 日至 10 月 5 日之间制作了以“德”为主题的抽象派风格的铜版画 37 幅等，他的铜版画线条细致流畅，石版画则挥洒自如、色彩明丽，1959 年后的橡胶套色版画则刀法纵横有力，色块鲜艳对比强烈，显示了其晚年乐观的性格。柯契纳是德国的表现主义画派的组织者之一，1903 年他与赫克尔、罗特鲁夫一起组成了德国表现主义最早的团体——《桥社》之后，在 1911 年康定斯基、弗朗兹·马克和克利等一些青年画家共同成立了青骑士画派，这使得愈来愈多的画家参与到版画制作上来。德国表现主义版画家注重内心的精神探求，深谙版画的独立艺术语言，能够随心所欲地操纵各种版画工具来表达自己的思想，使得版画在近代美术史上呈现出一个鼎盛时期。

二次大战后，现代美术观念由个人的精神解放开始转向自我的强调与大胆的实验之中，于是产生了各种不同的美学观念，同时由于科技的发展，新材料的发明，促使着现代美术的高速发展，在此新的环境下，亦给版画的发展带来了更加广阔的空间。

### 第三节 日本版画的渊源与发展

日本的版画盛况是非常有代表性的，比之欧美有过之而无不及。在日本，除了专业的版画家外，其余从事造型艺术的艺术家里大多都会一些版画技法。在商店和家庭或其它的公共场合，版画都是常见的壁上装饰艺术品，版画展更是频繁。当然，版画在日本能有如此的盛况，其主要原因是浮世绘对于日本民众的影响，使日本民众对于复数艺术价值深入了解。

说到日本近代版画渊源，不能不提日本的浮世绘。浮世绘是日本江户时代（1603~1868 年）中期发展盛行起来的一种从市民文化中培育出来的民众艺术。江户时代是日本封建社会最末一代，也是以武

士为中心的社会最顽固的一代。当时的德川幕府实行的是锁国政策，只开设远离江户的九洲长崎一个港口，除荷兰和中国之外，其他国家均不通商通航，以免受当时西欧大国的殖民政策之害，这使得当时的日本几乎完全不受流行于全球的欧洲文明影响。可是，在另一方面、随着国内生产力的提高和产业经济的发展、社会经济的繁荣，逐渐打破了封建身份制度的界限，金钱已开始取代以往的米或布的货货交易，成为平衡经济的杠杆。新兴的中产阶级的商人们在以各种方式赚取金钱的同时，也不再受到以武士为中心的封建制度的束缚，开始拥有了一定的社会地位。他们以强大的经济为后盾，旅游作乐；同时由于产业经济的发展与社会经济的繁荣，江户一时成为人口超过百万的大都市了。江户时代的后半期，作为江户民众娱乐的歌舞伎戏剧、人形净琉璃，受到了极大的欢迎。与此同时，以吉原为首的幕府公认的游廊也开始活跃，加上宗教信仰的参拜和旅游的盛行，促使了民众文化的发展，于是把当时民众新兴风俗与民众所感兴趣的对象等作为主题来描绘的浮世绘开始产生。

浮世绘大致可分为两大类，一类是画师用笔直接描绘的单幅作品，称亲笔浮世绘；另一类是用画师的底稿为依据，刻在木版上，分版套印完成，可大量生产，称浮世绘版画。对于浮世绘版画的始创人，有很多说法，较为主流的说法是1658年菱川师宣所制的版画插图《浮世绘版画之祖》。从保存下来的菱川师宣的作品来看，多半是以图为主、文字为辅的画本。若因发展需要而增印新版时，则将其中的插图场景单独印刷，于是便产生了单幅的浮世绘版画。当然，除了插图版画之外，菱川师宣还有万治年间出版的《吉原枕》和《吉原镜》等单幅作品，都是用墨色印刷的墨印绘。到了17世纪后半叶，在江户已有许多版面市，内容大多为吉原（娱乐区）内的名伎、演员和一些历史名人及武士。所印制的手法发展甚迅，早期的墨印版画很快被丹绘、红绘、漆绘等人工加彩的作品所替代。丹绘流行于延宝到天

和年间(1673~1683年)是在单色墨印版的基础上，用毛笔加黄色和绿色的丹绘作品。红绘则以玫瑰红色为主加彩于墨印版，流行于1684~1703年的贞享到之禄年间。至1716~1743年享保至宽保年间，漆绘开始流行，漆绘作品具有强烈的光泽和浓重的色彩。留下上述手法作品的画师有浮世绘始祖菱川师宣，乌居派初期的乌居清信、奥村政信、西树重长等。

这些手法的使用使得浮世绘版画的表现力大大地丰富起来。但是这一时期的画家们并没有满足于现状，而探求出了一种色彩更加丰富逼真的技法，即浮世绘版画最为先进的彩色印刷技法——锦绘。锦绘是由许多色版套印而完成的彩色版画作品。一张版画往往需二三十版分色套印，其色彩效果有如织锦般的多彩美丽，锦绘因此而得名。日本的彩色版画始于18世纪中期，最初的彩色版画套色技术较为简单，色彩也不多，被称之为红绘。直至1765年，铃木春信才开始发明了多版多色的套印技法，用其技法制作的作品称为锦绘，铃木春信也因此一举成名。同时也给予当时的诸名家如矶田湖龙斋、驹井美好、滕川春章和一笔斋文等以巨大的影响。

从浮世绘的产生与发展看来，它的黄金时代是1781~1829年从天明到化政时期。在这个锦绘开始发展成熟的时代里，产生了喜多川歌麿、乌居清长、滕川春章、东川斋写乐的官吏画与美女画；葛饰北斋、歌川广重的风景画等浮世绘名作。作为东方艺术，它们曾给予欧洲近代艺术产生过重要的影响。浮世绘人物画的杰出代表当属乌居清长和喜多川歌麿。作为乌居流派第四代领袖人物的乌居清长，在人物画方面有着极大的贡献。他的美女图有一种高贵、纯真、健美的气息，这使得浮世绘的人物画开始完全摆脱色情的范畴。继乌居清长之后，喜多川歌麿开始活跃于浮世绘画坛。他的作品多为歌舞伎名角半身像，表现手法细腻、生动，尤以人物内心情感的刻画见长，构图技巧更是高超非凡。

乌居清长、喜多川歌麿之后，浮世绘的人物画逐渐衰败，开始转向浮世绘风景画发展。葛饰北斋的出现正好接此二者的桥梁。葛饰北斋早年习人物画法，之后开始转向浮世绘风景创作。他于1883年后完成的《富岳三十六景》，以独特的东方美学观点来观照自然，而成为富有巨大精神内涵的浮世绘风景版画杰作。另一位与之齐名的是制作技巧高超的安藤广重，在他的作品中，风、雨、雪等自然景观都能得到淋漓尽致的表现。最负盛名的是组画《东海道五十三景》。在这套组画里，每一幅作品的风景主题皆不相同，构图与景致的处理手法多样，毫不雷同，富有新意，其作品表现题材之广，技巧之高，令人叹服，不愧为浮世绘版画晚期的巨作。

演至19世纪中叶，随着日本国内的变革，西洋文化开始渗入，浮世绘已不再能够满足大众的口味，而趋于衰退。浮世绘在日本近代版画的发展，并不是一帆风顺的，而是一个充满艰辛漫长的探索过程。在江户末年和明治初年，一批年轻的艺术家开始兴起学习西洋艺术的风气。这些不满于传统艺术而醉心于西洋艺术的年轻人，开始通过西洋传教士带来的宣教用品中的西洋画，研究、学习西洋绘画艺术中准确的造型与透视。与此同时，也开始引进铜版、石版印刷技术。这时出现了小林清亲的被称为“光线画”的西洋风格木版画，小林清亲利用浮世绘木版画的技巧揉和了西洋画法中的明暗透视，将京都的洋建筑街景和残留着昔日江户味道的风景，以清新的感觉放在自然光线或煤气灯光中加以描绘，表现了对新世界的憧憬和对昔日重来的怀古幽情，得到了当时民众的共鸣。但遗憾的是，不久它就销声匿迹了，而代之以铜版、石版的流行。到了明治中期，铜版的应用已非常广泛，纸币、邮票、地图、插图等皆用铜版印刷，铜版画本身也开始取得了不小的进步。到了19世纪后半叶，日本的版画开始逐渐缺少版画原本的艺术性，而成为一种复制的工具或手段，被用来复制画家的美女图、风俗画或风景画。20世纪初的前十年，一个复兴版画艺术的运动开始兴起，

# 美术技法大全

## 版画技法

以山本鼎、石井柏亭等年轻的西洋画家为团体的复兴版画运动的倡导者，开始针对“复制版画”而提倡“创作版画”。他们认为版画本身是富有独创性的艺术形式，而复制版画则会使版画艺术走向退化与堕落。正值此时，欧洲的近代艺术界思潮被介绍到日本，这种强调尊重个性、反对写实主义和自然主义对于客观的冷漠描写、主张主观个性的表现，给予了这些年轻的艺术家用极大的鼓励，从而确立了表现的目标。由于版画是间接艺术，必须要求画家、雕版师和印刷师三位一体的充分理解与通力合作，才有可能完成一幅能够体现画家个性表现的优秀版画作品，但当时没有合乎要求的版画技师，创作版画家们开始自画、自刻、自印。这一种创作方式与浮世绘截然不同，由此而开创了日本近代版画之先河。版画家们为了确立近代版画之地位和近代版画的普及工作，于1918年创立了日本创作版画协会，使得日本的近代版画迅速发展起来，并产生了许多重要的对日本后来的版画发展起深远影响的版画家。

到了本世纪二三十年代，日本的近代版画开始瓜熟蒂落，涌现出了许多杰出的版画家。其中平塚运一的作品结构大胆，黑白对比富于韵律；栋方志功的作品遒劲有力，刀木韵味十足；谷中安规的作品充满飘渺的幻想；前川干帆、小野忠重的作品亲切而温馨等等。这些作品或以静物、风景为题材，或以人物、市井场景为主题，表现手法或写实、或夸张，凭借自由的构思和清新的感觉一齐迸发出来，呈现出日本近代版画史上空前的繁荣。为了使创作版画成为近代美术的一个种类和提高人们对版画的认识，使版画能够得到普及，以日本创作版画为中心，先后在各地召开了版画展览会、讲习会，举办版画分会；同时还出版了许多有关版画新观念及制作技术的读物。使得日本全国各地都迅速成立了版画团体，出刊了版画同仁杂志，一部分小学校开始进行版画教育，版画在日本

逐渐开始成为大众美术，这为日本现代版画的发展提供了良好的内部环境。

日本的近代版画与现代版画的分水岭是第二次世界大战。从各方面来看，近代版画与现代版画存在着很大的差异，而这种差异和变化的产生，与其说是版画本身的观念变化，还不如说是整个美术思潮的变化。这种变化的第一个原因是美术整体的国际化。因为在二次大战之前，日本的近代美术作品很少有机会与外界进行相互交流，而只能通过唯一的官办美展机构进行展示。大战之后，这种体制受到很大的冲击，人们在战后逐渐通过独立展或个人作品展这种新的形式来发表和展示自己的作品。除此之外，还积极参与世界性美术大展，以打破日本美术界的闭锁性。从1951年的第一届国际美术双年展开始，至1957年第四届止，斋藤清、驹井哲、栋方志功、滨口阳三的版画历次获得大奖，这无疑给日本现代版画的发展起到了强心剂的作用，也使得美术家、评论家重新认识版画艺术存在之重要性。日本的现代版画得到了世界的公认。70年代后，由于科技的高速发展与新材料的发明，新的版画制作技法和实验性的尝试以及表现方法有了惊人的发展。以照相制版为主要制作手段的新一代版画家受到前辈与世界性大展得奖的刺激与鼓舞，开始活跃起来。于是日本国内重新出现“版画热潮”。由于国际版画展览会不受既成的画坛束缚，采取自由参与的形式和审查方式，因而培养了许多有能力的版画家。如池田满寿夫、木村光佑、黑崎彰、矢柳刚和横尾忠则等为代表的一大批中青年版画骨干。有意思的是他们原先在日本的艺坛并不被重视，倒是在国际艺坛被外国人发掘而欣赏，才促使日本国内的重视和欣赏。如此，版画在现代的日本社会中占据愈来愈重要的位置了。

### 第三章 版画技法及制作原理

#### 第一节 版画的介绍

世上所有的版画，就其制版印刷制作的方式与形态来区分，不外乎四大类别，即：凸版版画、凹版版画、平版版画和孔版版画。若再单纯一些，以材料来区分的话，则为大家所熟悉，就是木版画、铜版画、石版画和丝网版画。下面我们对上述版画的四大版种来做一个简单的介绍。

##### 3-1-1 凸版版画(The Relief Print)

凸版版画是指在制版过程中，使版面呈现为凹凸两部分，其中凸面是作为意象图形着墨而能印刷出图像的部分，须小心地制作出来，并予保留。而凹面是不能呈现图像的部分，并是不能着墨并要清除干净的部分。先将油墨着色于版面凸出部分，然后覆印纸于版面印刷出来的版画为凸版版画。这一印刷过程被称之为凸版印刷。版画在这一形式中运用的最普遍的就是木板画，其余如图章、手指纹捺印、拓片以及过去用于报刊印刷的铅印都属于凸版印刷范畴。凸版版画的种类很多，只要是通过凸版这一印刷形式印制出来的都为凸版版画，其制版材料不受任何局限，只要版面呈凹凸两部分就可以。因此凸版版画就其制版材料及制作方式又可分为木版画、橡胶版画、纸版画、石膏版画和实物拼贴版画等，而最能完美体现凸版印刷这一形式及概念的当属木版画。所以木版画往往成为凸版版画的代名词。

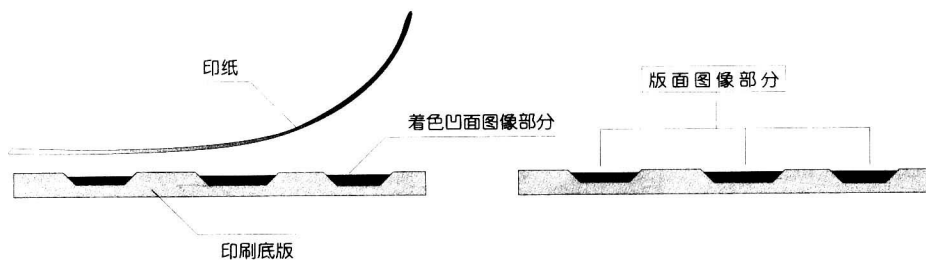
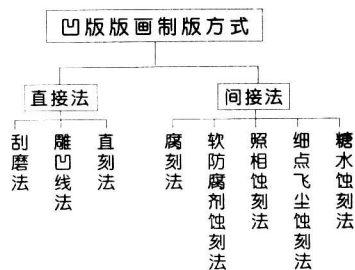
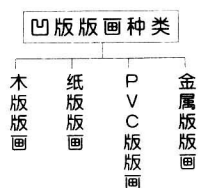
##### 3-1-2 凹版版画(The intaglio Print)

与凸版版画相反，凹版版画是利用版面上做出的凹点或凹线，施墨然后覆盖印纸于版面之上，通过压印而成的版画作品。一般来说凹版版画大多是用金属板来进行制作的，尤以铜版为多。故铜版是凹版版画的代表。随着科技的发展，用于凹

版制作的版材愈来愈多，如：锌板、铝板、合金板等，金属凹版的制作方法较多，但究其制作方式，不外乎两大类：一是用雕

刀、铁笔或其它工具在版面直接刻划形象，称之为直接制版法，另一种是利用化学腐蚀剂在版面腐蚀出线条或大面积的灰

面色调，称之为间接制版法。为了了解凹版构成，列表如下：

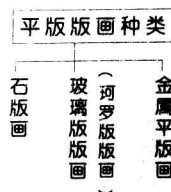
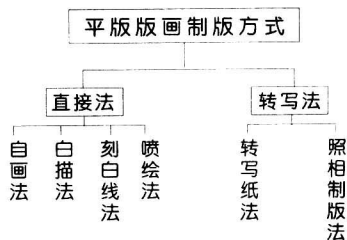
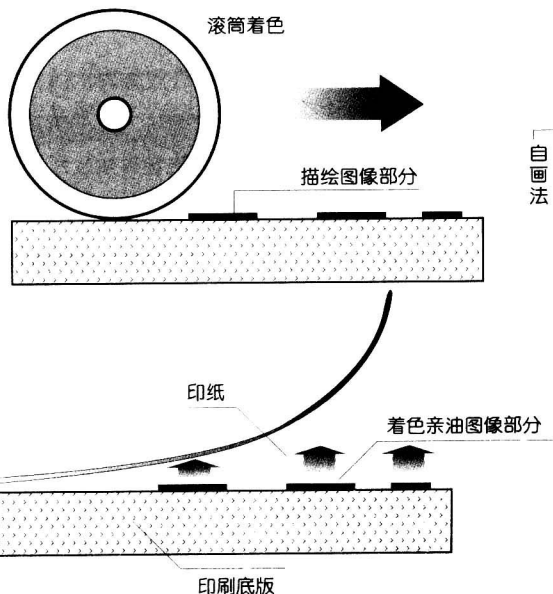


### 3-1-3 平版版画 (Graphit print)

平版版画不像前面的两种方法，正如其字意，制版不需凹凸两部分，而是通过平面之上油与水不相溶的现象来进行制版的。版面上有图像的部分具有亲油排水性，

滚上油墨后覆于印纸之上，用平版机压印即可得来平版作品。这种印刷方式被称之为平版印刷。目前彩色印刷的胶印多为此种印刷方式。平版版面的制版材料多为石

料。也有经过加工后有均匀颗粒附于表面的金属板，如锌板、铝板。因为平版版面的制作最早一直是在石料上进行，故平版画大多数称之为石版画，列表如下：

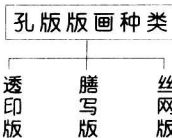
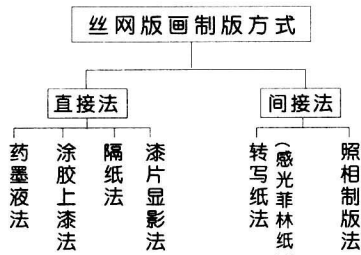


# 美术技法大全

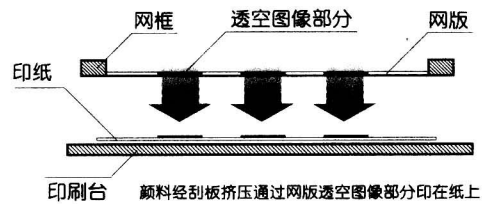
## 版画技法

### 3-1-4 孔版版画(The stencil print)

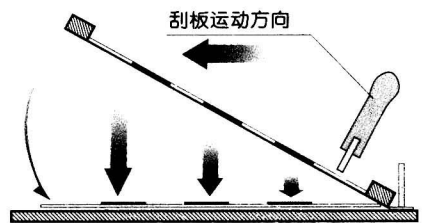
孔版版画是利用版平面图形透空部分，使颜料透过图形透空部分挤印于印纸上的印刷方式得来的。孔版印刷最早是用于纺织品印花的，二次大战以后，材料及制版方式逐步改进，而为愈来愈多的艺术家所采用来进行艺术创作活动。孔版分透印版、缮写版和丝网版等几类。其中丝网版是运用的最广泛、最普及的，故多以丝网版来代表孔版版画。列表如图：



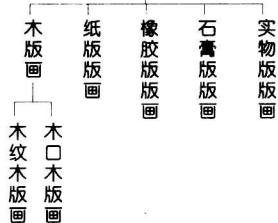
丝网版画印刷原理：



丝网版画印刷方式：



凸版版画种类

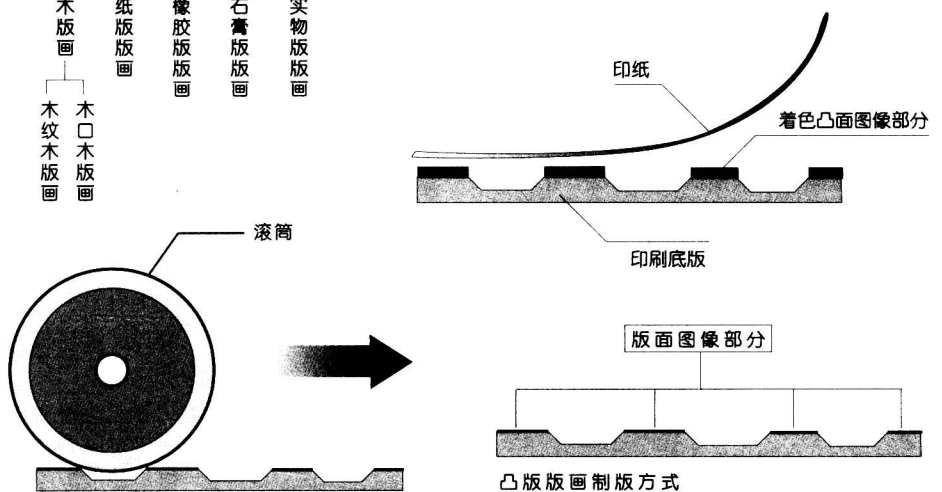


### 第二节 凸版版画技法及制作原理

凸版版画的概念是指在制版过程中，使版面呈凸凹形态，其中凸面是我们所需要的图形部分，在凸面着色擦印即可得到凸版版画作品。根据其制版的材料与制版方式，我们可以将凸版版画分为五大类，下面我们对这五大类的制作原理及技法进行详细的介绍。

#### 3-2-1 木板版画

木板可以说是一种最古老最简朴的传统凸版画技法。早在8世纪，我国的先民们就已可以运用娴熟的雕版技法来刻印制佛像及佛教经典插图了。欧洲到了15世纪也开始用这种方法来印制圣像等宣教用品。木板版画在世界版画的发展过程中始终是一个排头兵，曾有过辉煌的篇章。如中国15、16世纪明代的彩色木版画；欧洲15世纪中叶木版画的圣经插图和日本17、18世纪的浮世绘版画，都留下了大量的木



版画的传世精品。在现代版画发展史上，20世纪初的德国表现主义作品最先赋予木版画以强烈的现代意识。他们注重木版画最为本质的表现性，从而创作出一大批优秀的版画作品。这为20世纪的木版画发展开创了一条崭新的道路，对后世木版画的创作产生了深远的影响。

木版画从木板的材质截取及运用上来看，可分为两种：一为木纹木版画(wood cut)；二为木口木版画。木纹木版画所用

的板材，是顺着木纹生长方向截取的木板平面，而木口木版画的板材，则是利用木质坚硬紧密的木纹横截面板材来进行制作的。比较一下图(1)、(2)便可以明了，木纹木版画的制作方法非常简便，直接用锋利的木刻刀在木板平面将所需的图形刻出，铲掉不需要的部分，使图形在版面上呈现出来后进行着色印制。通常我们将这种方法刻印出来的版画作品称之为木刻版画。木刻版画根据着色的多寡，又可分为黑白

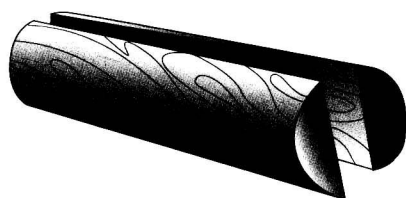
# 版画技法及制作原理

木刻、单色木刻和套色木刻。如德国表现主义木刻，大多为单色木刻或黑白木刻，浮世绘中的锦绘则为套色木刻。根据木刻的印刷方式及颜料性质，又可分为水印木刻和油印木刻。中国是最早运用水性颜料来进行木版画印刷的，故中国的水印木刻技法是对世界版画的一个重大贡献。

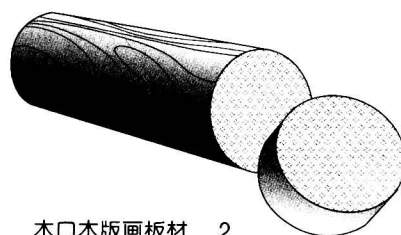
明清时期的《十竹斋画谱》和《芥子园画谱》都是以此方法分版套印完成的，形成了独特的富有中国韵味的版画，对后来的日本浮世绘版画产生过重大的影响。

木口木版画始于18世纪的英国，由Thomas Bewick所发明，其制作方法是

刻出细密的点或线条，再用滚筒着墨于版面，压上印纸擦印而得木口木版画作品。因其线条精致细密，可表现丰富的色调层次变化，故至照相术发明之前，这种版画一直被用来复制绘画作品及绘画肖像作品和书籍插图。



木纹木版画板材 1



木口木版画板材 2

## 3-2-1-A 木纹木版画技法及制作原理

### a) 工具及材料介绍

木版油印制版材料及工具有：木板、木刻刀、清漆、钢刷、砂纸、墨水、复写纸、石蜡、创作稿。

印刷工具及材料有：油墨、滚筒、排笔、擦板、煤油、旧报纸、印纸、木版印刷机、调墨油。

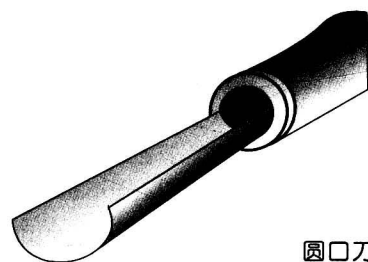
下面对于上述工具和材料用途进行分析介绍：

1) 创作草图：是制版的形象依据，必须认真的准备。形象尽量明确概括，否则会給制版带来不必要的麻烦。

2) 版材：选用质地优良的木板或五合板、三合板亦可，木质不宜过硬也不宜过软，一般以椴木板为佳。若需木纹肌理效果，可以根据需要选用水曲柳板或绿叶松木板。

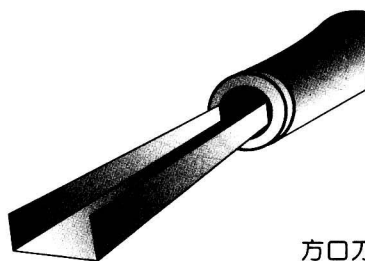
3) 木刻刀：选用钢火较好，刀口锋利的木刻刀来刻制版面。木刻刀有很多品种和尺寸，常用的有：圆口刀、方口刀、三棱刀、斜口刀、平口刀和拳刀。下面对这几种刀的效果与用途作简单的介绍：

a 圆口刀刀刃呈U形，刀痕圆润浑厚，一般用来表现曲线或较为柔和的部分，大面积使用时，有一种亲近温和的感觉，浅刻时刀口和平口刀痕相似，使用时握柄向前推进。



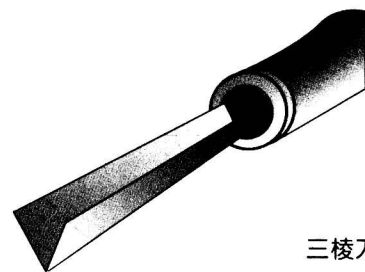
圆口刀

b 方口刀刀刃呈L形，刀痕雄浑有力，变化极为丰富，平刻时效果与平口刀相似。斜刻时如三棱刀痕效果，一般用于大面积的部位处理，使用时握柄向前推进。



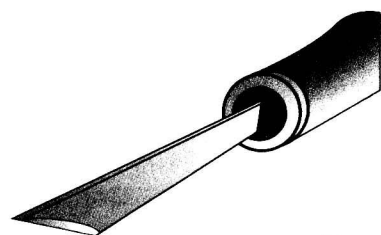
方口刀

c 三棱刀刀刃呈V形，刀痕锋利敏锐而富有变化，是最有个性刀具，一般用于直线、排线与细致部位的刻制。尤其是排线，更能充分表现此刀之优势，使用时握柄向前推进。



三棱刀

d 斜口刀刀刃为直线，使用时握柄，刀刃朝下向身体方向拉刻，一般用来刻制富有韵律变化之线条，亦可半躺着铲刻，刀痕活泼、优美而多姿。



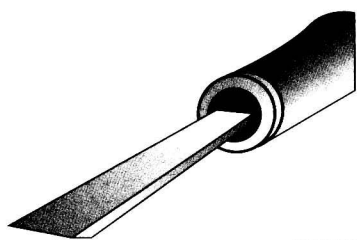
斜口刀



# 美术技法大全

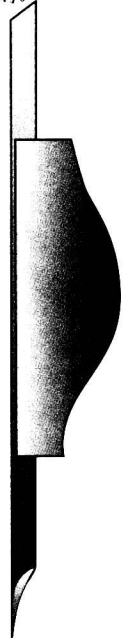
## 版画技法

e 平口刀刀刃呈横切线，一般用来铲除大面积部位，可造成斑驳陆离的肌理效果，亦可将版面不需要的凹部铲除得非常干净平坦。在大多数情况下，平口刀都是和其它刀具配合使用的，使用时握柄向前推进。



平口刀

f 拳刀刀刃呈弧形直线，是中国最传统的刀具之一，与斜口刀造型相似，俗称单刀，是专门用来刻制线条的，无论什么形状、曲直、粗细的线条，拳刀皆能在版面上完美地刻制出来，使用时握柄，刀刃向下朝身体方向拉刻。



拳刀

4)复写纸(拷贝纸):用于转写、将创作草图拷贝下来转移至版面,以供刻制形象不走形及套版准确之用。

5)清漆、石蜡:一般用在需精细刻制的部位,使用时将清漆或石蜡均匀涂于版面。使版面紧密变脆,不会出现拉丝现象。

6)砂纸:用于把木板研磨平整光洁。

7)钢刷:在刻制完成的版面,用钢刷

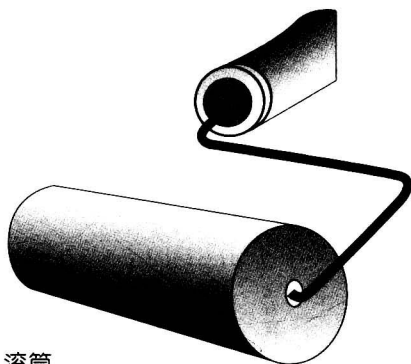
刷去凹面残留的木屑和脏物。

8)墨水:涂布于拷贝好的版面,使刻制过程中刀痕及形象清晰明确,注意使用时墨水不宜过深,以免将拷贝好的形象覆盖不清,可用清水调淡后使用为宜。

9)油墨:胶印油墨即可,可在印刷用品商店购买。

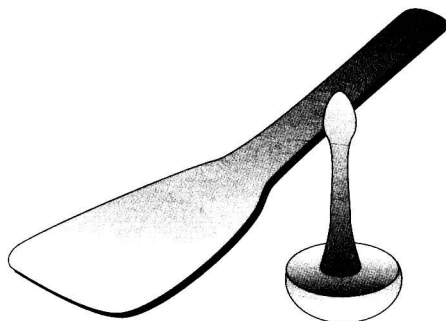
10)调墨油:调墨油分1~4号,用来调配油墨,使其稠度适当,便于滚筒着色。

11)滚筒:在制好的版面着色时用,一般需要准备不同长短尺寸的数个,可买现成的橡皮棍,回来根据长短截取后装上支架即可。如图:

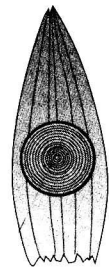
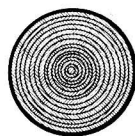
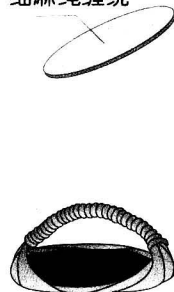


滚筒

12)擦板:擦板是用于手工印刷时擦印印纸背部使版面油墨沾于印纸上的工具。擦板一般为自制,亦可用饭匙或车出的木蘑菇代替。水印版画工具马莲的制作方法如右图所示,先将准备好的笋皮浸泡



圆形木夹板上  
细麻绳缠绕



笋皮

### 马莲的制作方法

在水中,使之柔软,然后根据笋皮的宽度两边各去1.5厘米,用木夹板锯成圆形,再用细麻绳在圆形夹板上依图形◎自中心点向四周缠绕卷紧后,以乳胶粘牢固定,使之不易脱落。然后将圆形夹板有绳面向下置于笋皮中间,包好,两端用绳子系牢或连接把柄即制成一个马莲。根据需要,马莲的内蕊可用麻绳亦可用其它材料,如日本常以钢丝绳做马莲内蕊,在压印时可造成特殊的肌理效果。

13)印纸:木版油印对于印纸并没有特殊的要求,但作为版画艺术作品,应选用质地紧密、有一定韧性和吸水性的、不宜破损的高档纸来使用。如:法国的木版画纸、日本的鸟之子纸、中国的夹宣纸均为上选选印纸。

14)旧报纸:用来覆于印纸背面以防擦印时弄脏作品背面。

15)煤油:用于版面滚筒之清洗。

16)木版印刷机:一般用于大批量的印刷使用,国内目前尚无专业生产厂家生产。

### b)制版程序

1)起稿:任何一幅作品的产生都必须经过起稿、草图、定稿和后期制作才得以产生,版画亦不例外。在制作一幅木版画之前,作者必须将作品的创作草图准备完善,反复调整直至满意为止,并要充分考虑,使后期制作有一定的余地。切不可将后期制作理解为草图的复制(便于充分发挥木版画的藝術语言)。